шийся как осколок Эллады наследует ее судьбу, став последними воротами в свободу, за которыми смерть. Но героически погибший мир – не более, чем скрытые под толщей воды (забвения) и времени могилы, которые стали частью морского дна. Расстрелянные белогвардейцы защищали то, что уже невозможно было защитить. Спартанцы были счастливее – они погибли, сохранив Грецию, и потому, Иванов называет имя Леонида, а не одно из русских имён.

Анализ этого стихотворения позволил увидеть всю парадоксальную сложность отношения Иванова к Отечеству. Однако это стихотворение не исчерпывает всего многообразия этого чувства. Чем старше становится поэт, чем явственнее осознаёт он, что «... как поэт я не умру, / Зато как человек я умираю» [5, т.1, с.321], тем ближе и яснее для него Россия. Она навсегда слилась с зимой. Как его, Ивановскими, зимами, (1913-1922) «воздухом смерти и свободы» [5, т.1, с.277], так и пушкинско-блоковской зимой и метелью. Снегом как саваном и очищением:

Только в сумраке Нового Года

Белой музыки бьется крыло:

— Я надежда, я жизнь, я свобода.

Но снегами меня замело. 1937 [5, т.1, с.277]

В «Посмертном дневнике» он признаётся себе в том, что средиземноморская весна, и юг (скрытая цитата Ф.Тютчева «О, этот Юг! О. эта Ницца!»), что он истинный в мире, который утрачен

Даже больше того. И совсем я не здесь,

Не на юге, а в северной царской столице.

Там остался я жить. Настоящий. Я — весь.

1955 [5, т.1, с.586]

Подводя итог, можно сказать о том, что Россия для Г.В. Иванова слита с культурой и природой; с любовью и мечтой. Она становится больше, чем страна, место, государство. Россия – образ утраченного рая, судьба героя неотделима от неё: пока он жив, жива и она, однако, его смерть не уничтожит ее, поскольку, будучи поэтом, он станет одним из слов о ней.

Библиография

1. Алехнович А.С. Эмигрантская поэзия Георгия Иванова как воплощение экзистенциального начала. Информационный гуманитарный портал «Знания. Понимания. Умения» 2014
2. Арьев А.Ю. Жизнь Георгия Иванова. Документальное исследование. СПб. 2009
3. Берберова Н.Н. Курсив мой. М. Согласие 1996
4. Бочаров С.В. Филологические сюжеты. М. Языки славянской культуры. 2002
5. Иванов Г. В. Собрание сочинений в трех томах. М. Согласие 1994
6. Колесо фортуны. Из европейской поэзии XVII века. М. Московский рабочий 1989
7. Одоевцева И. Г. На берегах Сены. Литературные мемуары. М. Художественная литература 1989
8. Ходасевич В.Ф. Некрополь. М. Азбука 2008

СТРАСТИ ХРИСТОВЫ В «КРАСНОМ ПИСАНИИ» БОНВЕЗИНА ДА ЛА РИВА

Кедрова Мария Александровна,

магистр филологических наук,

ассистент Санкт-Петербургского государственного университета,

г. Санкт-Петербург

[DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2019.5.58.60-63](https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2019.5.58.60-63)

Статья посвящена изображению Страстей Христовых в «Книге трех писаний» Бонвезина да ла Рива, средневекового поэта-визионера, предшественника Данте. Две другие книги представляют собой изображение ада и рая. В отличие от Данте Бонвезин не упоминает чистилище, но его трехчастная поэма благодаря описанию Страстей оказывается близка средневековой литургической драме.

The article is dedicated to the image of the passions of Christ in the "Book of the Three Scriptures" by Bonvesin da la Riva, the medieval visionary poet and precursor of Dante. The other two books are images of hell and paradise. Unlike Dante Bonvesin does not mention Purgatory, but his three-part poem, thanks to the description of "Passions" is close to medieval liturgical drama.

Ключевые слова: Бонвезин да ла Рива, средневековые, монашеские ордены, видения.

Keywords: Bonvesin da la Riva, Middle Ages, monastic order, visions.

В Италии на рубеже XIII-XIV веков под влиянием провансальской лирики возникает знаменитый *dolce stil nuovo*, новый сладостный стиль. В это же время под воздействием апокалиптических ожиданий и с появлением многочисленных орденов, братств и даже сект итальянские поэты (чаще всего монахи) пишут на религиозно-дидактическую тему. Для нас этот литературный процесс представляет большой интерес не только сам по себе, но и, конечно, как то, что предше-

ствовало и оказало влияние на «Божественную комедию» Данте.

Вопреки тому, что изучение средневековой литературы имеет давнюю традицию, в науке остается множество лакун. Так творчество Бонвезина да ла Рива, о котором далее пойдет речь, остается малоизученным. Примечательно, что А.Н. Веселовский в своем труде «Данте и символическая поэзия католичества» говорит о Джакомо да Верона, поэте-визионере XIII в., но даже не упоминает Бонвезина. Среди недавних отече-

ственных работ стоит отметить «Религиозную жизнь средневековой Италии в зеркале литературы» А.В. Топоровой и диссертацию А.Е. Звонаревой о языке североитальянской религиозной поэзии XIII-XIV вв. В зарубежных работах Бонвезин да ла Рива более изучен, но исследования прежде всего сконцентрированы на текстологическом, лингвистическом анализе, литературоведческому аспекту уделено не так много внимания.

Бонвезин да ла Рива – самый ближайший во времени предшественник Данте. Он родился между 1240 и 1250 годами в зажиточной семье. Умер он не позднее 1315 года.

Бонвезин был членом ордена гумилиатов; это духовное движение мирян распространилось в Ломбардии (главным образом в Милане) в XII веке благодаря проповеди Бернара Клервосского и религиозному подъему. Его участники могли жить в собственных домах, обладать собственностью и вступать в брак. Члены ордена (чаще всего учителя, врачи, нотариусы) должны были вести скромную, а порой строгую жизнь, подражая первым христианам.

Бонвезин занимался преподаванием в Леньяно вплоть до 80-х годов, затем он вновь перебрался в Милан. К 1304 году он открыл частную школу у себя дома, где обучал латыни и риторике, общим представлениям о культуре.

Еще проживая в Леньяно, Бонвезин начал писать на вольгаре. Его, современника Данте, также занимал вопрос об использовании народного языка вместо латыни. Но, скорее всего, в отличие от Данте Бонвезин преследовал более практическую цель – проповедь.

Главным произведением, написанным Бонвезином на вольгаре, стала «Книга трех писаний». В ней описывается путь души по загробному царству: первое писание, «черное», посвящено смерти грешника и адским мукам; третье, «золотое», смерти праведника и райским наслаждениям. «Красное» же описывает Страсти Христовы. Загробный мир состоит из двух частей: чистилище не упоминается, на его месте оказывается «Красное писание». По словам Топоровой А.В. «Отсутствие чистилища у Бонвезина объясняют иногда влиянием катаро-манихейских представлений о добре и зле» [3, с.121]. Действительно, учение о чистилище складывалось в западной церкви с III по XII вв. и окончательно оформилось в 1170-1180 гг. Догмат о чистилище был принят папой Иннокентием IV и зафиксирован на II Лионском соборе в 1274 году. В это время складывается популярное в народе «Чистилище св. Патрика», а в Италии – «Видение Альберика». Но в том же, 1274 году, Бонвезин пишет «Книгу трех писаний».

Изображение адских мук предваряется прологом, а затем – рассказом о рождении, жизни и смерти человека. Количество адских мук и количество райских наслаждений одинаково – двенадцать, и они стоят в оппозиции друг другу. Так в аду слышны шум и плач, а в раю – приятное пение; если грешников мучают голод и жажда, то в

раю праведники наслаждаются роскошными яствами и т. д.

В предисловии к «Книге трех писаний» Де Бартоломеус уделит большое внимание структуре поэмы, сравнив ее с храмом (каждую книгу – с нефом) и триптихом.

Итак, принято считать, что эта поэма – прежде всего визионерская книга, а Бонвезин – самый ближайший предшественник Данте. Однако первое, на что нужно обратить внимание – именно «Красное писание», описание загробного мира вторично по отношению к нему: в «черном» и «золотом» писаниях нет времени истории, т. к. речь идет о вечности. Описание каждого из двенадцати адских мук и двенадцати райских наслаждений сводится к тому, что Бонвезин называет номер и вид наказания/наслаждения, весьма подробно его описывает. Чаще всего он заключает, что нет на земле таких мучений или радостей, приводит похожий пример из жизни («Я видел...»), но говорит, что в загробном мире те же явления в разы сильнее. Затем начинается речь от первого лица – грешника/праведника. Этот весьма условный персонаж как будто подтверждает то, что уже сказал автор. «Черное» и «золотое» писания не соответствуют канону жанра видений, согласно которому к уснувшему/временно умершему приходит некий проводник из царства мертвых. В «Книге трех писаний» (кроме «красного писания») нет движения, как, например, у Данте. Автор рисует нам структурированный загробный мир, но при этом градация грехов и заслуг весьма условна.

Гораздо интереснее «Красное писание». Известный библейский сюжет о Страстях Христовых Бонвезин преподносит по-своему. События начинаются с предательства Иуды и взятия Иисуса под стражу. Далее следуют сцены в доме первосвященника, встреча с Пилатом, бичевание в претории (с той только разницей, что у Бонвезина Христа бичуют сами иудеи – весьма характерная деталь для Средних веков). «Красное писание» преимущественно совпадает с описанием Страстей Христовых в Евангелиях от Матфея и Иоанна. Заканчивается оно описанием смерти Иисуса и выводом-наставлением в 6 строфах.

Говоря об Иисусе, Бонвезин отмечает не только его нравственные качества («zente persona» [8, 1003]), но и внешний вид, называя его «si bello garzone» [8, 1023]. И далее: «Христос был так красив и таким кротким, / Как ни один из родившихся от женщины, / Так кроток и так красив! О, Боже, какая злоба/ была в тех, кто плевал Ему в лицо и бросал грязь!» [8, 1025-1028].

Он изображает Иисуса сильным, крепким мужчиной: «В его сильные члены вбили гвозди/ Потому, что они были сильными и крепкими, / Настолько же сильную боль они претерпевали». [8, 1076-1078].

Он рисует страшную, чрезвычайно натуралистичную картину распятия: «Драгоценная кровь источника жизни, / из рук и ног текла подобно потоку;/ С головы до ног вся живая плоть/ Переби-

та и окровавлена была со всех сторон». [8, 1085-1088].

Ноги Христа пробивают одним гвоздем. Эта маленькая, но очень важная деталь отсылает нас к изобразительному искусству XIII века, в котором происходит переход от византийских образцов к итальянскому проторенессансному изображению. От Христа торжествующего к Христу страдающему и мертвому. Можно сказать, что Бонвезин балансирует между этими двумя подходами.

Мадонну Бонвезин обычно называет «Regina», и, кажется, это не просто метафора.

Самый большой акцент сделан на сцене с Мадонной, стоящей у креста (в отличие от Евангелий, которые говорят об этом мимоходом). В XII веке появляется такая разновидность лирики – плач Мадонны. В книге «Интеллектуалы в Средние века» Жак Ле Гофф отмечает, что под воздействием философии Абельяра человек той эпохи начинает задумываться о психологической причине своих поступков. Это находит свое отражение в т. ч. в исповеди. Как мы видим – не только. Бонвезин очень подробно описывает страдания матери, которая видит своего измученного, избитого сына (Иисуса): «Большей в мире печали она не могла иметь, / как только видя страдающего сына» [8, 1151-1152].

Дева Мария так страдает, что не может идти – ее ведут, на ее лице печать отчаяния, но только она дает волю языку, как все ее горе и отчаяние выплескивается в Плаче. Судя по всему, именно из такого взгляда на Страсти Христовы рождается догмат о Мадонне-соспасительнице. Мадонна Бонвезина дважды говорит Иисусу: «Прими меня в свои Страсти, так я страдаю и печалюсь» [8, 1204, 1240]. Мадонна не просто хочет оказаться на месте своего сына из сострадания, она хочет разделить их. А также автор пишет: «Она так вздыхала, плача без конца, / перенося за своего сына суровейшую пытку». [8, 1171-1172].

Расцвет культа Девы Марии как раз приходится на XIII век. Плач занимает 20 строф, это самая большая часть в «Красном писании».

В ответ на слова матери, Иисус произносит монолог о том, что она не должна мешать свершению того, в чем воля Бога-Отца. Здесь мы видим возврат к Христу-торжествующему. Иисус обликает мать, говоря о том, что если Он не пострадает, то как сбудутся Писания? Как искупятся грехи мира? Он говорит, что должен принять славу от Отца [8, 1273-1276, 1284, 1287-1288]. В конце своей речи Иисус утешает Мадонну и уверяет ее своему любимому ученику – апостолу Иоанну, который стоит тут же, у креста. Кроме того, он говорит об Успении: «Ко мне придешь в свой час, но сейчас не можешь прийти» [8, 1305].

В конце мы видим статичную сцену: умирающий Христос и Мадонна с апостолом Иоанном, которые, по словам Бонвезина, были будто мертвыми от горя. Эта сцена невольно обращает нас к средневековым иконам и витражам.

А затем Бонвезин говорит о завесе в храме, которая разодралась надвое и о землетрясении,

делая любопытную ремарку: он замечает, что, хотя мир не является человеком, он все же был взволнован страданиями Иисуса.

В «Книге трех писаний» много прямой речи: диалоги Пилата и толпы, Христа и Мадонны, что напоминает литургическую драму того времени

На конец XII - начало XIII века приходится второй период литургической драмы: литургия на паперти. Происходит усиление житейских черт, драма ставится на народном языке. Плач Марии – последняя стадия развития литургической драмы. Усложняется сценическое устройство: разнообразие мест действия (симультанность). Так, на одной сцене можно было видеть предательство и раскаяние Петра, самоубийство Иуды, арест и допрос Иисуса.

Страстные же действия получают свое развитие позднее всего. Самые ранние сохранились в Буранской рукописи и рукописи из Монтекассино.

Большое сходство с «Красным писанием» мы также находим в Бенедиктбейренском действе о Страстях (Бавария, XIII век). Оно начинается с Тайной вечери, но в нем отсутствует отречение Петра, отпущение Вараввы и самоубийство Иуды. Заканчивается оно смертью и погребением Иисуса.

Ранее исследователи полагали, что драмы, посвященные Страстям Христовым произошли из «Плачей» Мадонны у креста, но М. Л. Андреев полагает, что это не так, т. к. самый ранний Плач, «Слез досель не знавшая», был написан в XII веке.

Как уже было отмечено, визионерская тема представляется вторичной по отношению к главной сцене – Страстям Христовым. В «Книге трех писаний» можно проследить симультанность сцен: ад, в центре - распятие (с последующим искуплением, о котором говорит Иисус на кресте), и рай. В аду мы видим грешника, который при жизни насмеялся над бедняком, а в раю – того самого бедняка, который пострадал при жизни, а теперь прославлен.

Список литературы:

1. Андреев М. Л. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X-XIII вв.). М.: Искусство, 1989.
2. Гаспари Адольф. История итальянской литературы: итальянская литература Средних веков: Поэзия и проза до Данте и Петрарки. М.: ЛЕНАНД, 1916.
3. История литературы Италии под ред. М.Л. Андреева, М.: ИМЛИ РАН, 2000. – Т.1
4. Карсавин Лев. Монашество в Средние века. М.: Ломоносовъ, 2014.
5. Мокульский С.С. История западноевропейского театра. СПб: Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2011.
6. Топорова А.В. Ранняя итальянская лирика. М.: Наследие, 2001.
7. Bonvesin de la Riva. Il libro delle Tre Scritture a cura di Leandro Biadene. Pisa, 1902.
8. Bonvesin de la Riva. Il libro delle Tre Scritture a cura di Vincenzo de Bartolomaeis. Roma: Società filologica romana, 1901.